ROK · I · WARSZAWA · Nr. 8

ŚPIEW w SZKOLE

MIESIĘCZNIK

ORGAN SEKCJI NAUCZYCIELI MUZYKI I ŚPIEWU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

W. T. S.

KWIECIEŃ 1934 ROK

TREŚĆ NUMERU:

• **ARTYKUŁY:**

NAKŁADEM ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

ADRES REDAKCJI I ADMIN.: Warszawa, Wybrzeże Kościuszkowskie 35.
Redakcja czynna codziennie od godz. 11 do 14: tel. 238-92
Administracja czynna od godziny 8 do 15, tel. 269-49.

WARUNKI PRENUMERATY:

Prenumerata roczna	zł. 8.—
Dla członków Związku Naucz. Polsk.	zł. 4.—
Przy prenumerowaniu dwóch i więcej czasopism .	zł. 5.—

KONTO P. K. O. Nr. 435.

KAŻDY CZŁONEK Związku Nauczycielstwa Polskiego może otrzymać „Śpiew w Szkole" bezpłatnie, jako dodatek miesięczny do „Głosu Nauczycielskiego".

ZAKŁADY GRAFICZNE TOW. WYDAWNICZEGO „BLUSZCZ", WARSZAWA, SOLEC 87.

ŚPIEW W SZKOLE• N•8
WARSZAWA•ROK•I• 1933/4

Prof. D-r JÓZEF REISS

AUDYCJE MUZYCZNE

(Dokończenie).

P r e l e k c j a jako druga część audycji ma najbardziej i s t o t n e znaczenie. Od niej zależy w a r t o ś ć audycji. Prelegent jest właściwym kierownikiem audycji. On daje pomysł, on go realizuje, a zarazem na poszczególnych punktach programu osnuwa swoje wywody.

Prelekcję traktuje się zazwyczaj jako „pogadankę" i umieszcza się ją na początku audycji (t. zw. „słowo wstępne"). Jest to zasada najzupełniej niewłaściwa, gdyż przemówienie, wygłoszone n a w s t ę p i e programu, c h y b i a c e l u. Przyczyny tego są różne: Albo program jest taki, że nie można o nim powiedzieć nic pozytywnego, a właściwie niema o czem mówić, bo sklecono go przygodnie, wzięto to, co pod rękę wpadło albo co przypadkowo było gotowe i opracowane. Program więc jest chaotyczny i zestawiony bez logicznego związku i rzeczowego uzasadnienia, słowem nie przedstawia organicznej całości. Co ma prelegent zrobić z tym fantem? Może mówić niezależnie od programu, a wtedy przemówienie jest zbyteczne, bo albo rozpływa się w ogólnikach i frazesach, albo podaje kilka znanych czy nieznanych faktów, a więc nie wprowadza słuchacza w sferę dźwięku, nie przygotowuje go do słuchania muzyki i nie daje mu orjentacyjnego komentarza.

Przemówienie takie nie ma więc wartości.

Jaka ma być prelekcja, żeby odpowiedziała zadaniu i jaka ma być jej t e c h n i k a? Na to pytanie dość trudno dać zadowalającą odpowiedź, gdyż m ó w i ć o m u z y c e i to mówić rzeczowo a przystępnie i jasno, jest rzeczą niezmiernie trudną, kto wie, może nawet i niemożliwą! Dlaczego? Najtrudniejszą odpowiedź na to pytanie dał sławny fizjolog, a zarazem człowiek bardzo muzykalny, Teodor Billroth przyjaciel Brahmsa. W popularnej rozprawce, zatytułowanej „Wer ist musikalisch?" powiada on tak:

„Bardzo trudno powiedzieć coś rozsądnego o muzyce. To jest tak samo, jakby ktoś chciał opisać, jak mu smakuje dobre jabł-

ko. Jedyna rada: trzeba skosztować samemu. a jeśli nie pozna się właściwego smaku, to lepiej zostać już przy kartoflach".

Analogja ta jest może nieco drastyczna, a jednak ma w sobie dużo słuszności. Muzykę różni od innych sztuk pięknych właśnie to, że treści jej nie można ujmować w słowa. Obraz mogę dokładnie opisać, mogę przedstawić zapomocą słów scenę czy akcję, nawet jego koloryt tak, że nawet ten, kto tego obrazu nie widział, może go sobie wyobrazić wcale plastycznie. Tak samo ma się rzecz z poezją. Mogę bowiem podać najdokładniejszą treść utworu i omówić jego myśl i charakter. Treść poezji bowiem jest pojęciowa i da się wyrazić pojęciowo.

Inaczej muzyka! Sfera myśli jest jej obca. Muzyka jest sferą abstrakcji. Treścią muzyki jest nieuchwytny dźwięk. Słowami nie można określić, jak on brzmi. Dźwięk budzi w nas pewne stany uczuciowe, których znowu nie można ująć w słowa! A więc sytuacja bez wyjścia! Chcemy dać komentarz do muzyki i jesteśmy bezsilni, gdyż zapomocą słów nie można interpretować dźwięków, a tem samem nie powie się nic pozytywnego.

Jakież stąd wyjście? Ci, którzy mówią o muzyce, radzą sobie w ten sposób, że wyzyskują asocjacyjną zdolność dźwięku do budzenia pewnych wyobrażeń i nastrojów i mówią obrazowo, operują porównaniami i dają literacką parafrazę muzyki. Typowym przykładem takiej interpretacji jest studjum Stanisława Przybyszewskiego „Chopin i naród", rozszerzona przeróbka niemieckiej rozprawki „Zur Psychologie des Individuums". Jest to rzecz piękna pod względem formy i stylistycznego ujęcia, ale pod względem rzeczowym nie wykracza poza frazes. Tak można mówić całemi godzinami „ładnie", „kwieciście", jeśli się ma literacką żyłkę. Czy jednak powie się coś konkretnego i rzeczowego o muzyce? Z pewnością nie! Co więcej! Popełnia się zazwyczaj jeszcze jeden błąd. Szuka się niezwykłych słów, odpowiadających nastrojowi muzyki, a unika się wszystkiego. co mogłoby trącić pospolitością. Mówi się nienaturalnie, popada się w patetyczny frazes i pretensjonalną „literackość".

To chorowanie na literackość jest klątwą niemal wszystkich naszych rozpraw. studjów i zwłaszcza recenzyj muzycznych. Pół biedy, gdy tak mówi lub pisze człowiek inteligentny, gdyż nada on temu, co chce powiedzieć, przynajmniej poprawną formę. Ale niech to będzie człowiek o niezbyt wysokim stopniu kultury umysłowej, bez należytej dyscypliny logicznej, niezdolnej do jasnego i prostego formułowania myśli, wtedy powstaje potworny nonsens, dziwoląg stylistyczny, przeładowany frazesami i literackiemi „kwiatkami". Nadto chcąc nadać temu. co się mówi, cechę niby to „fachowości", używa się niewłaściwych wyrażeń technicznych, których zrozumieć niepodobna, bo one tutaj tracą swój sens.

Jak więc należy mówić o muzyce? Oto mówić najprościej, formułować zdania jasno, treściwie, unikać frazesów i nastrojowej obrazowości. Ale najlepszą zasadą jest mówić jak najmniej o muzyce! To wygląda paradoksalnie. W takim razie poco prelekcja i gdzie jej najbardziej istotne znaczenie? Sprzeczność jest tu pozorna.

Ponieważ słowami nie można wyrazić tego, co tkwi w muzyce, ponieważ nie można wyrazić tego, jak dźwięk brzmi, dlatego najlepiej zostawić muzykę bezpośredniemu działaniu jej na słuchacza. Niechaj słuchanie muzyki będzie przeżyciem i to bez pośrednictwa przenośni, obrazów i kategoryj pojęciowych. Prelekcja zajmie się czem innem. Między „słowem" a muzyką musi być najściślejszy związek i wzajemna zależność. Co się powie, powinno znaleźć potwierdzenie w poszczególnych punktach programu. Komentarz, jaki daje prelekcja, musi być środkiem, który wprowadza w świat muzyki i odwrotnie muzyka staje się jakby przykładem, który poglądowo ilustruje wywody prelekcji. Ponieważ forma prelekcji jako „słowa wstępnego" jest niewłaściwa, dlatego należy ją ująć we formę komentarza przed każdym punktem programu. Na wstępie można zależnie od tematu audycji albo odmalować historyczne tło epoki albo wskazać związki między prądami w dziedzinie sztuk pięknych albo najprzystępniej omówić jakieś zagadnienie estetyczno-muzyczne, a po takim zwięzłym wstępie zająć się komentarzem pierwszych punktów programu. Gdy umilknie muzyka, prelegent snuje swoje wywody o dalszych punktach programu, przyczem powinien zakończyć swoje przemówienie bodaj kilkoma zdaniami, któreby ujmowały syntetycznie i zwięźle streszczały zasadniczą myśl, zawartą w temacie audycji.

A komentarz? Ma on podkreślić rzeczy istotne i to w sposób najprostszy i dla wszystkich zrozumiały. A więc ma scharakteryzować strukturę kompozycji, nieraz potrącić o ideową koncepcję, nieraz omówić czynniki muzyczne t. j. zwrócić uwagę na pewne właściwości rytmu czy linji melodyjnej, jej rysunku lub powiązania z inną melodją, zawsze jednak należy unikać balastu teoretycznego. Tak np. ryzykowne byłoby rozwodzenie się nad „ścisłością konstrukcji formalnej". Do zrozumienia takiego zagadnienia trzeba być fachowo przygotowanym: dla słuchaczy nieprzygotowanych wywody na temat chociażby obszernie uzasadnione, będą pustym frazesem. Jeśli audycja poświęcona jest pewnej osobistości, należy uwzględnić momenty biograficzne o tyle, o ile pozostają w związku z dziełem, o ile wywarły wpływ na genezę czy charakter kompozycji. Nieraz dla ożywienia tematu można wplatać anegdoty, lub „curiosa", charakteryzujące epokę, jej stosunek do dzieła, którego wartości nie oceniono należycie i t. p. Skąd czerpać materjał anegdotyczny? To zależy od tematu. Dużo materjału za-

wierają monografje, poświęcone pewnym osobistościom; tu najwięcej znajdzie się anegdot biograficznych. Tytuły monografji podaje każdy podręcznik historji muzyki. Dość dużo materjału znaleźć można w starych podręcznikach czasopism muzycznych, jak np. w cennem czasopiśmie, które długie lata wychodziło w Warszawie p. t. „Echo muzyczne i teatralne". Również i nowsze czasopisma, a nawet niektóre dzienniki zamieszczają dość często anegdoty muzyczne.

Wkońcu uwaga: Prelekcję należy spisać i wygłosić tak, by treścią i formą budziła zainteresowanie, by przykuła uwagę słuchaczów i stworzyła odpowiednie tło do słuchania muzyki.

STEFAN WASIAK.

ŚPIEW JAKO PRZEDMIOT ARTYSTYCZNY

Lekcja śpiewu jest często widownią bezskutecznych wysiłków zroszonego potem nauczyciela, przy akompanjamencie głośnych oznak niezadowolenia, znużenia, czy „głosowych" wybryków klasy. Wielu z pośród nauczycieli. którym prócz innych przedmiotów wypadło także uczyć śpiewu, uskarża się cicho, lub jawnie na zmęczenie, z jakiem po lekcjach śpiewu wychodzą. Nie warto chyba w takich wypadkach wspominać o wynikach i stosunku dzieci do tego rodzaju pracy. Nawet wśród „speców" słyszy się o słabem zainteresowaniu, braku muzykalności, nikłych postępach.

Tymczasem wchodzi w życie nowy program nauczania, kładący silny nacisk na koncentryczny układ przedmiotów, dzięki czemu w młodszych klasach uczyć będą śpiewu nie „spece". ale wychowawcy. Teraz niejedna „siła" nauczycielska stanie wobec trudnego zadania i zastanowić się musi, czego uczyć, i w jaki sposób, aby uczynić zadość wymaganiom programu.

Przygotowanie do nowego przedmiotu jest chlebem powszednim dla nauczyciela — „omnibusa", ale właśnie tu chodzi o śpiew, a więc przedmiot artystyczny, wymagający pewnych umiejętności technicznych i jeszcze czegoś więcej. Oczywiście w nauczaniu śpiewu obowiązują wszystkie znane ogólnie zasady dydaktyczne, przecież jednak to, co się nazywa przygotowaniem do nauczania przedmiotu, jest w tym wypadku czemś głębszem, dalszem, aniżeli powtórzenie materjału naukowego, jeśli chodzi o inne przedmioty, albo przerobienie odpowiedniej lektury i staranne przygotowanie się do każdej lekcji.

Zainteresowanie na lekcji przyrody, lub geografji osiągamy głównie dzięki odwołaniu się do apercepcji i skojarzeń ucznia, przyczem uczucia poznawcze odgrywają niemałą rolę. Jeśli na lekcji

śpiewu chcemy pozyskać, zdobyć klasę, musimy oprócz tego wszystkiego, a raczej przedewszystkiem, odnieść się do uczuć estetycznych, i to w taki sposób, aby materjał, który podajemy w postaci pieśni, przykładu, ćwiczenia, nietylko zainteresował, ale przedewszystkiem podobał się uczniowi.

To przystosowanie się, to przykrawanie materjału naukowego i tworzywa artystycznego do upodobań dziecka musi stać się w początkowem stadjum pracy niejako punktem wyjścia, z którego wynika system i metody umuzykalnienia i rozśpiewania. Wprawdzie dziecku podobać się może piosenka małowartościowa, ale biogenetycznie rzecz biorąc, przejdzie ono szybko poszczególne fazy rozwojowe i z większym krytycyzmem zacznie doszukiwać się w pieśni wartości artystycznych. Dlatego też chcąc klasę pozyskać, zainteresować, opanować i nadać lekcjom śpiewu właściwy charakter emocjonalny, nauczyciel musi być w pewnym stopniu artystą, aby podać ładnie to, czego chce nauczyć, musi zaimponować klasie, zrobić na uczniach wrażenie i dzięki sugestywnemu wpływowi, jaki, niewątpliwie, muzyka i śpiew wywiera, podciągnąć klasę do pewnego, świadomie przewidzianego poziomu artystycznego.

Jeżeli w śpiewie chcemy widzieć jedną z dźwigni wychowawczych, to chyba w śpiewie jako tako poprawnym. Inny śpiew mija się z celem, nie może oddziaływać wychowawczo, choćby dlatego, że mu brak w klasie powagi, wreszcie dlatego, że stwarza okazję do znanych powszechnie wybryków.

Z pośród nauczycielstwa jest wielu uzdolnionych artystycznie. Chodziłoby o rozwinięcie tych zdolności i przyswojenie pewnych niezbędnych wiadomości i umiejętności technicznych. Praca taka, niekoniecznie oparta o dokształcanie na kursach, stokrotnie się opłaci, zaoszczędzi wiele kłopotów, zdrowia, z lekcji śpiewu uczyni jedną z przyjemniejszych godzin. Osiągnięcie kultury muzycznej nie jest zawsze równoznaczne z opanowaniem jakiegoś instrumentu, albo łatwością posługiwania się głosem. Ważniejszą rzeczą jest umiejętność obserwowania zjawisk dźwiękowych, wyrobienie gustu, smaku artystycznego, muzycznego. Można grać, lub śpiewać nieudolnie, a wiedzieć, jak to powinno być zagrane, lub zaśpiewane — i to jest bardzo wiele. Przymiot ten zdobywa się bardzo powoli przez ciągłe zainteresowanie, obserwację, przez obcowanie ze sztuką. Na to dziś pozwolić sobie można dzięki audycjom radjowym, odczytom, pismom. Problem takiego dokształcania jest kwestją dyskusji, którą nauczycielstwo podjąć może bodajby za pośrednictwem „Śpiewu w Szkole".

Dokształcanie takie jest rzeczą doniosłej wagi. Śmiało twierdzić można, że nauczyciele klas młodszych, więc najczęściej nie „specjaliści" zadecydują o poziomie muzykalności szkoły powszechnej, muzykalności szkół wyższych stopni, a co zatem idzie, w przyszłości i całego społeczeństwa. Nie powołując się w tem miejscu na powagi naukowe, choć to liczni badacze psychologji dziecka

stwierdzili, przypomnieć trzeba, że do lat 11—12 dziecko posiada wzmożone zainteresowania estetyczne, skłonność do artystycznej ekspresji. Jeśli tego momentu nie wyzyskamy, poniesiemy niepowetowaną stratę. Wiedzą o tem dobrze ci nauczyciele śpiewu, którzy uczyli tylko w klasach starszych. Przygotowany nawet i zdolny nauczyciel specjalista niewiele zrobi w klasach najstarszych, jeżeli w pierwszych latach pobytu w szkole dzieci nie uczyły się śpiewu, albo śpiewały źle, niedbale.

Przedstawiają one wtedy element surowy, gnuśny, niechętny, najczęściej milczący, albo znowu obarczony szeregiem brzydkich przywar, nawyków takich jak: krzykliwość, szorstość głosu, wadliwa wymowa, niedociągnięcia intonacyjne i rytmiczne. Praca z takiemi dziećmi jest prawdziwą męką dla nauczyciela, który musi oduczać tego, czego się niby nauczyły. A jest to praca, zaiste, gorsza, uciążliwsza, niż podawanie zupełnie nowego materjału.

Z chłopcami jest, podobno, najwięcej biedy. Istotnie, na wszelkich popisach śpiewaczych widzi się dziewczęta w przeważającej liczbie. Jest to objaw, którego nie można uważać za normalny.

Chłopcy posiadają nie mniejsze zainteresowania artystyczne. W szkołach, gdzie śpiew jest dobrze postawiony, najwybitniejsze jednostki — to chłopcy, zwłaszcza w dziale umiejętności technicznych i logicznego, mentalnego opanowania przedmiotu. Umiejętność podejścia decyduje o wciągnięciu do pracy i rozśpiewaniu chłopców. Ich buńczuczność, nadmierna ruchliwość, szorstkość obcowania stanowi pokrywę, z pod której wydobyć można wiele szlachetnych wzruszeń, nawet wiele sentymentu. Trzeba wiedzieć, od czego zacząć. Krótko mówiąc, normalny chłopak nie lubi tkliwości, za to dużą rolę odgrywa w nim tak zwany instynkt postawienia się. Jeżeli przekonamy go, że może on śpiewać i wyżej i niżej niż dziewczęta, jeżeli powiemy mu o znaczeniu pieśni żołnierskiej, wytłumaczymy, że śpiew jest również wyrazem optymizmu, zadowolenia, tężyzny moralnej i fizycznej człowieka, podamy następnie w zręczny sposób stosowne przykłady, napewno śpiewać zacznie i będzie robił szybkie postępy.

Śpiew jest przedmiotem artystycznym. Z tego też powodu część dzieci, głównie pod wpływem słabo orjentujących się rodziców, nie śpiewa, bo jakoby nie ma zdolności. Dopuszczanie podziału w klasie na dzieci śpiewające i milczące — jest bezpodstawne. Tak zwany brak słuchu, który właściwie należałoby nazwać nieumiejętnością posługiwania się narządem głosu, po roku, lub paru latach pracy zanika w tym stopniu, że dziecko, dotknięte niegdyś „głuchotą muzyczną“ może poprawnie śpiewać w chórze szkolnym. Publiczne produkcje śpiewacze, choćby tylko na terenie szkolnym, to także jedna z właściwości przedmiotu. Zbiorowy występ dzieci, poprawny śpiew chóralny — to, niewątpliwie, poważny czynnik wychowawczy. Zato produkcje nieudane narażają na przykrości, zniechęcają do pracy i podkopują autorytet nauczyciela.

Powodzenie, zadowolenie z pracy zależy w tym wypadku od sumiennej pracy w klasach młodszych, opartej na świadomem przeświadczeniu, że niedokładność i brzydota pomści się w latach późniejszych. Aktualne dziś i piękne w założeniu hasło rozśpiewania szkoły zostanie wypaczone, jeżeli zapomnimy o rzeczy najważniejszej: śpiew jest przedmiotem artystycznym.

Dr. EMILJA ELSNERÓWNA.

WYCHOWANIE MUZYCZNE MŁODZIEŻY W NIEMCZECH

Początki starannego wychowania młodzieży w kierunku muzyki, w szczególności zaś śpiewu, pochodzą z czasów reformy kościelnej Marcina Lutra. Luter, zdając sobie doskonale sprawę z wartości społecznej i z bezpośredniego działania muzyki na duszę ludzką, zażądał jak najsilniejszego udziału jej w liturgji kościelnej. Chodziło mu o bezpośrednie współdziałanie gminy w nabożeństwie, by ją w ten sposób silniej zainteresować, oraz o stworzenie dobrych chórów kościelnych. Pieśni miały być przedewszystkiem śpiewane po niemiecku, aby je każdy rozumiał, a nie, jak to do tego czasu było w zwyczaju, po łacinie. Miały być proste, o możliwie znanych melodjach, zaczerpniętych często z skarbca piosenek ludowych. W tym celu wydano całą masę śpiewników, od najprostszych jednogłosowych, do skomplikowanych, polifonicznych. Przy wszystkich kościołach zakładano szkoły śpiewacze, a także w zwyczajnych szkołach, gimnazjach i uniwersytetach nie zaniedbywano nauki muzyki. To też gdy chóry kościelne nie wystarczały, co się często zdarzało, brano do pomocy gimnazjastów i akademików. Utarło się powiedzenie, że Luter więcej zwolenników zyskał przez ów system, niż przez same swoje nauki. Mniemanie zapewne przesadzone, ale charakterystyczne dla społecznej, łączącej siły muzyki. To zainteresowanie i uznanie dla muzyki utrzymało się po dziś dzień. Zmieniła się częściowo forma muzykowania: na pierwszy plan wysunęła się z biegiem czasu pieśń świecka, ludowa i patrjotyczna oraz muzyka ostatnich dwóch setek lat, czyli z natury rzeczy, utwory niekościelne, instrumentalne. Rozumie się, że śpiewanie chorałów należy nadal do integralnej części życia protestanckiego. Wielką doniosłość posiada dziś fakt, że muzyka w szkołach średnich jest przedmiotem obowiązkowym; młodzież zapoznaje się z pierwszemi zasadami teorji, harmonji, formy muzycznej i historji, a nadewszystko muzykuje, ile się da. Tworzą się małe zespoły muzyki kameralnej, chóry i orkiestry. Każde prawie gimnazjum ma swoją własną orkiestrę, i z końcem roku odważa się na większy koncert publiczny, pod kierownictwem nauczycieli muzyki. Nau-

 czyciele ci są zazwyczaj znakomicie przygotowani do swej misji, bo przeważnie są wychowankami państwowej akademji muzycznej, specjalnie przygotowującej do zawodu nauczyciela, wymagania zaś tej akademji są bardzo wielkie.

Pewne pedagogiczne zastosowanie w szkołach znajdują płyty gramofonowe, specjalnie do objaśnień formy czy też historji muzyki sporządzone.

Tak więc chłopiec czy dziewczyna opuszczająca szkołę średnią, ma przynajmniej jakieś minimum pojęcia o muzyce, a często wynosi stąd na całe życie zainteresowanie a nawet zapał dla muzyki. Stąd wysoki poziom kultury muzycznej w Niemczech, który zupełnie nie musi być jednoznaczny z szczególnym talentem lub muzykalnością narodu.

W ostatnich latach daje się zauważyć silny zwrot ku starym kompozycjom niemieckim tak w wokalnej jak też i w instrumentalnej muzyce. Tak np. „Volksliederbuch" — „Śpiewnik ludowy" dla młodzieży, wydany przez państwową komisję w r. 1930, zawiera obok nowych, ogromnie dużo starych pieśni ludowych, pieśni niemieckie różnych kompozytorów z 16. wieku, obok tego większe kościelne dzieła np. Palestriny i wreszcie nowszych kompozytorów jak Mozarta, Regera i in. Jak więc widzimy skala bardzo rozległa! Przeznaczone są te utwory na chóry 1-2-3-4-głosowe z akompanjamentem orkiestry i fortepianu, lub do czysto wokalnego wykonania.

Młodzież też z swej strony przyczyniła się ogromnie do ogólnego rozśpiewania. Przez nią zapoczątkowany kierunek tak zw. „Musikalische Jugendbewegung" obejmuje wielką część młodzieży niemieckiej. Jej cel — to zniesienie przepaści, która obecnie oddziela społeczeństwo od nowej produkcji muzycznej. Chcą to osiągnąć przez „rozmuzykowanie" szerokich mas, przez aktywny udział każdego: każdy ma sam grać i śpiewać jak najwięcej. W tym celu stworzono nowy, obfity repertuar, powstał szereg zbiorów i wydawnictw. Jeden z takich zbiorów, „Der Kanon", wydany przez prof. F. Joedego, obejmuje łatwiejsze i trudniejsze kanony różnych autorów, począwszy od 16 w. aż do czasów najnowszych. Widzimy nazwiska jak: Agricola, Finck. Josquin de Près, Palestrina, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Kamiński, pieśni ludowe, świeckie i kościelne, pieśni średniowiecznych „Minnesaengerów" i t. d. Inny taki zbiór — to „Das Chorwerk", wydany przez prof. F. Blumego. Serjami wychodzą kompozycje kościelne i świeckie różnych narodów, msze i motety mistrzów niederlandzkich 15 i 16 w,. włoskie madrygały, francuskie „Chanson" z tychże epok. Wydano też wiele utworów instrumentalnych starych mistrzów, przeznaczonych dla orkiestry i dla muzyki kameralnej. Ta ostatnia cieszy się szczególną sympatją w kołach młodzieży. Buduje się instrumenty, jakich używano w 17 i 18 w., klawikordy, klawicembały, viole da gamba, proste flety (Blockflöten). Powstają pod-

ręczniki, szkoły gry na tych instrumentach. Zakłada się koła i kółka grających, tak zw. „Sing- und Spielkreise". Komponują dla nich i modni kompozytorzy, jak Hindemith, Ludwik Weber i in., a szczególną wygodę stanowi okoliczność, że kompozytorzy ci pozostawiają wykonawcom swobodę w doborze instrumentów, tak, że w każdym składzie można owe utwory grać czy śpiewać. Oprócz tego są one bardzo łatwe, technicznie proste, a przytem kształcące słuch. Tak np. Bernarda Sekles'a „Klocki muzyczne" — „Musikbaukasten" — przynoszą 10 pieśni ludowych, każda w ośmiu opracowaniach; w ten sposób uczą się dzieci istoty i techniki warjacyj. Wreszcie mówiąc o muzyce w szkołach niemieckich, nie wolno pominąć inicjatywy kompozytorów, którzy próbowali stworzyć muzykę przeznaczoną specjalnie dla dzieci i młodzieży. Dla mniejszych dzieci pisano coś w rodzaju zabaw muzycznych. Do nich należy utwór Hindemitha: „Budujemy miasto" — „Wir bauen eine Stadt". Oto parę fragmentów: Dzieci wchodzą na estradę śpiewając marsza; objaśniają pieśnią zamiar budowania miasta i budują je. Następnie pokazują gościom, — też dzieciom — czego dokonały. Gra w kondutora tramwajowego. W nocy napad bandytów, których policjanci rozbrajają. Śpiew podtrzymuje orkiestra złożona z dowolnych instrumentów, jako minimum żąda kompozytor trojga skrzypiec. Dzieci bawią się znakomicie, na próbach i na przedstawieniu a przy tej sposobności mimowoli uczą się muzykować. Albo zabawa P. Hoeffera „Das schwarze Schaf" — „Czarny baran". Dzieci udają zwierzęta, naśladują ich głosy i t. p., wszystko to śpiewając. Oprócz tego istnieją specjalne kompozycje dla dzieci, czysto muzyczne, chóry, między innemi Tocha, Hindemitha, H. Hermanna.

Dla nieco starszej młodzieży, więc np. od 12 do 18 roku życia próbowano stworzyć typ „opery szkolnej". Tak np. Kurta Weilla opera „Jasager" czyli taki, który przytakuje, (muszę zaznaczyć zresztą, że mam poważne zastrzeżenie co do etycznej wartości tej sztuki, co nie dotyczy jednak strony muzycznej), lub W. Jakobiego „Jobsiada" — Historja o Jobie, o leniwym chłopcu, który po różnych burzliwych przejściach, kończy jako średniowieczny nocny strażnik, nawołując swym rogiem ludzi do udania się na spoczynek. Soliści, orkiestra, dyrygent, chór, który bierze przez swe uwagi, rady i t. p. bezpośredni udział w akcyj, wszystko to — sama szkolna młodzież. Dekoracje są jak najprostsze, tylko takie, które można z łatwością dostać, jakiś stół lub krzesło, wszystko inne zaś np. las lub góry, naznaczone jest tablicami. Kostjumy muszą naturalnie być, bo przebieranie się — to dla dzieci szczególna uciecha. O ile ten aktywny udział w muzykowaniu przyczynia się do pogłębienia i zrozumienia dla muzyki, trudno osądzić. Twierdzą niektórzy, że odrywa to młodzież od słuchania i cenienia poważnej muzyki. Że jednak przyczynia się do pewnego umuzykalnienia młodzieży i wykształcenia zdolności muzycznych — nie ulega żadnej kwestji.

W ostatnim roku, wraz z przewrotem politycznym, nastąpiły zapewne i na polu wychowania muzycznego pewne zmiany. Prawdopodobnie jednak ograniczyły się one do wyboru repretuaru i osób kierujących, zasadnicze zaś linje — z wyjątkiem opery szkolnej, która uległa radykalnej zmianie — pozostały te same.

KAROL HŁAWICZKA

NAUKA ŚPIEWU W SZKOŁACH WŁOSKICH

(Dokończenie).

Neretti podaje ciekawe wspomnienia z lekcyj śpiewu, wizytowanych wtym czasie. Oto co opowiada o jednej z nich.

„Była to klasa trzecia. Lekcję śpiewu prowadził młody nauczyciel, od dwóch lat wykonujący swój zawód, pełen zapału.

Ponieważ była to jedna z pierwszych lekcyj, poprosiłem o zaśpiewanie przez dzieci pieśni porannej, śpiewanej codziennie zamiast modlitwy. Nauczyciel polecił dzieciom wstać, stanął w tyle klasy, poddał dźwięk i zaczął śpiewać z dziećmi. Ponieważ miał głos mocny i śpiewał pełnym głosem, większość klasy, naśladując go, basowała, czyli śpiewała o oktawę niżej od swej naturalnej skali głosu. Te dzieci, które tego nie mogły dokonać, milczały. Potężny, basowy głos nauczyciela zagłuszył zupełnie śpiew dzieci.

Nie przerywałem nauczycielowi, ale po ukończeniu pieśni, powiedziałem mu szeptem, że zapomina o dwóch rzeczach. Zasadniczo nauczyciel nie powinien śpiewać z uczniami równocześnie, aby nie popsuć delikatnego brzmienia głosów dziecięcych. Przy uczeniu pieśni winien najpierw zaśpiewać dzieciom piosenkę, a potem uczyć jej fraza za frazą. Dzieci powtarzają poszczególne zdania, a nauczyciel poprawia błędy. Winien on być tym, który kieruje śpiewem dzieci, a nie tym, który pociąga swoim, często zachrypłym i nieprzyjemnym głosem, śpiew dzieci.

Głos mężczyzny jest o oktawę niższy od głosu dzieci, dlatego też dzieci często śpiewają, naśladując go, za nisko. Nauczyciel więc winien przyzwyczaić się do posługiwania się falsetem, a jeśli tego nie potrafi, śpiewać pianissimo, aby dzieci nie były wprowadzane w błąd. Nauczyciel może zawsze wyręczyć się dziećmi, które posiadają piękny głos, celem otrzymania właściwego dźwięku początkowego.

W końcu zapronowałem mu:

— Czy pan pozwoli mi zademonstrować to, co powiedziałem?—

Nauczyciel z ochotą przystał na to, a wtedy zapytałem dzieci.

— Co jeszcze umiecie zaśpiewać?

— *Pieśń o Piawie.*

— Dobrze. Uważajcie na mnie, ja wam poddam dźwięk początkowy.

Zacząłem śpiewać głosem cichym, jakim stale posługuję się w

nauce śpiewu. Chłopcy jednak uchwycili dźwięk o oktawę niższy.

Przerwałem natychmiast. Potem zwróciłem się do chłopca, którego głos był czysty i jasny:

— Powtarzaj za mną pieśń bardzo wolno i bacz, by głos nie siedział w gardle, ale by dźwięczał o wiele wyżej, przez nos; śpiewaj zupełnie naturalnie, jak czynisz, nucąc coś dla siebie.

Zacząłem. Chłopiec chwycił właściwą wysokość i szedł za mną, fraza za frazą.

Po ukończeniu pierwszej części pieśni, poleciłem chłopcu powtórzyć ją samemu; poczem dołączyłem kilku chłopców najbliższych, w końcu całą klasę. Na koniec powiedziałem:

— Chłopcy, teraz udało się wam zaśpiewać pieśń waszym naturalnym głosem, otrzymanym od Boga. Spróbujcie jeszcze wykonać tę pieśń z takiem uczuciem, jakiem włosi winni płonąć do swej ojczyzny. Dla przykładu sam zaśpiewam pieśń o Piawie. Przykład podziałał tak, że z ust chłopców wypłynęła pieśń, wykonana z zapałem i entuzjazmem.

Nauczyciel do głębi wzruszony, szeptał mi do ucha: Panie inspektorze, zrozumiałem, o co chodzi".

Z początku roku szkolnego 1927/28 ukazał się okólnik ministra Fedele, który w uznaniu wysokiej wartości wychowawczej muzyki wprowadził w szkołach średnich — audycje muzyczne. Uczniowie mają wysłuchać w ciągu roku kilku dobrych koncertów, których programy winny składać się przedewszystkiem z utworów muzyki włoskiej.

Dochodzimy do czasów ostatnich. Problemy, tak żywo dyskutowane u nas w czasie powstawania nowego programu nauczania śpiewu, zaczynają zaprzątać również i umysły pedagogów włoskich; pytanie: rozśpiewanie czy umuzykalnienie, zaczyna być również aktualne we Włoszech. Dyskusję na ten temat wszczął na łamach pisma, „*Diritti della Scuola*", znany prof. Giorgio Gabielli, inspektor i dyrektor szkół miejskich w Rzymie. W swoim artykule „Nowe programy w szkołach zawodowych", wystąpił otwarcie przeciw nauce śpiewu, a w szczególności przeciw nauczaniu teorji muzycznej. Gabielli, zażądał, aby usunąć śpiew ze szkół zawodowych, szczególnie męskich, „ponieważ trzydzieści lekcyj w roku, to ilość niewystarczająca; taka nauka śpiewu jest tylko stratą czasu; jeżeli dodamy do tego, że młodzież przechodzi mutację, to trudno zrozumieć celowość nauczania tego przedmiotu". Artykuł ten wywołał formalną powódź głosów za i przeciw i spór, trwający przez kilka miesięcy.

Na artykuł Gabielli'ego odpowiadają naturalnie w pierwszym rzędzie Neretti i Pachner. Oto kilka wyjątków z odpowiedzi:

„Pan prof. Gabielli rozróżnia dwa działy w nauczaniu śpiewu — śpiew i naukę teorji, uznaje pierwszy, natomiast odrzuca drugi. Jest bardzo dziwnem, że nauka elementów muzycznych mogła być

prowadzona z powodzeniem jeszcze przed reformą w szkołach turyńskich, a nie może znaleźć właściwego zastosowania w szkołach rzymskich. Czy może istnieje taka zasadnicza różnica między dziećmi jednego miasta i drugiego? Nie wierzę. Jeżeli teorji muzycznej uczą nauczyciele w sposób interesujący i poglądowy, dzieci robią szybkie postępy i okazują duże zainteresowanie. Jedna rzecz jest pewna, że nauczyciel musi uczyć dobrze. Ileż to ciekawych eksponatów do nauki muzyki oglądaliśmy na Wystawie pedagogicznej w Florencji w roku 1925.
Dlaczego nauczanie elementów muzycznych jest możliwe w szkołach innych narodów, a nie miałoby być możliwe w Italji?

W Niemczech w programach uważany jest śpiew i nauka teorji jako jeden z najważniejszych materjałów nauczania.
Wszyscy słyszeliśmy chóry rosyjskie, ukraińskie, rumuńskie i nauczycieli praskich; takiego śpiewu nie można uzyskać bez znajomości nut. W Rosji zamiłowanie do śpiewu chóralnego stale wzrasta, powstają stowarzyszenia śpiewacze, których repertuar jest odbiciem idei politycznych i cech regjonalnych. W Szwecji śpiew chóralny ma szerokie zastosowanie, podczas ceremonij akademickich, świąt narodowych, w koncertach bezpłatnych, urządzanych przez studentów.
A my Włosi mielibyśmy być niezdolni do przezwyciężenia trudności, mielibyśmy stać na szarym końcu, o ile chodzi o powszechną muzykalność? My, którzy, mamy więcej muzykalności od innych, mielibyśmy ze wstydem ukrywać przed innemi oblicze?"
Lektura książki Nerettiego jest dla nas o tyle przyjemna, albowiem czytamy o sporach i problemach, które u nas po części już należą do przeszłości. Neretti powołuje się dwukrotnie w swym dziele na przykładach Polski, jako wzór godny naśladowania. Fakty te podnoszą czytelnika polskiego na duchu i zachęcają do dalszej wytężonej pracy.

JANUSZ NOWAK.

NAGLĄCA SPRAWA
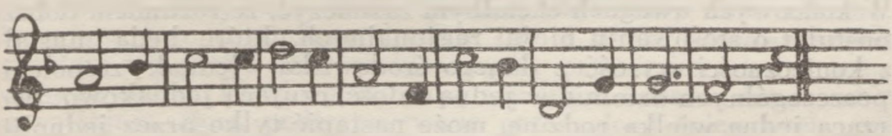
(Artykuł dyskusyjny.)

Nauczycielstwo polskie z ogromnem zadowoleniem przyjęło projekt nowego Programu nauki śpiewu w szkołach powszechnych, czując, że przez program nakreślona nauka musi doprowadzić do większego umuzykalnienia dziatwy i rozśpiewania ludu polskiego. Teraz chodzi tylko o to, żeby nauczycielstwo współpracowało z czynnikami miarodajnemi i p r o g r a m p r z e p r o w a d z a ł o. Po półrocznem stosowaniu programu można poczynić obserwacje i wyciągnąć wnioski, pozwalające nam osądzić zgrubsza, czy program wytrzyma próbę ogniową i stanie się programem conajmniej

na 10 lat, czy na terenie polskim jest wzorowym programem i wreszcie, czy niema w nich żadnego przeoczenia lub niedociągnięcia.

Kwestja, którą poruszam, nie jest kwestją nową ani odkryciem, jest natomiast rzeczą tak ważną i pilną, że inne kwestje powinny narazie zajść na dalszy plan. Jest to wybór repertuaru pieśniarskiego dla całej Polski. Wybór ten jest w programie nawet teraz, po 15 latach życia państwowego, zaznaczony dosyć mglisto. Jestem przekonany, że nauczycielstwu potrzebne są jeszcze konkretniejsze wzmianki, które nie podlegałyby dyskusji kuratorjów, inspektorów, kierownictw i nauczycieli. Chodzi o stworzenie kanonu polskich pieśni, obowiązujących w całej Polsce. Już raz miałem okazję do zaznajomienia koleżeństwa z tą tezą na Zjeździe naucz. śpiewu w Katowicach. Wtedy mówiłem tylko o pieśniach kościelnych, i może dlatego zostałem odprawiony zarzutem, że Zjazd naucz. śpiewu w tej sprawie nie jest kompetentny. Dziś jednak chodzi mi o stworzenie spisu obowiązujących w całej Polsce narówni z kościelnemi pieśni świeckich. Realizację tej tezy zaczęli nauczyciele śpiewu, zgromadzeni licznie na Kursie Wakacyjnym w Wejherowie (r. 1932). W ułożonym przez nich kanonie jest już 53 pieśni, kilka dla każdej klasy. Ten „żelazny repertuar" może stać się punktem oparcia do opracowania kanonu wyżej wspomnianego. Ponieważ znajdzie się wielu takich nauczycieli, którzy ten „żelazny repertuar" już przeprowadzali, łatwo na podstawie ich opinij wywnioskować, czy pieśni nadają się dla poszczególnych klas i czy zasługują na zamieszczenie w nowym kanonie pieśni. Praktyka i dyskusja z nauczycielami na Państwowym Wyższym Kursie Nauczycielskim w Poznaniu wykazały, że wydanie rozporządzenia o stosowaniu jednolitych pieśni i melodyj jest konieczne.

Pozwolę sobie przytoczyć przykład z jednej swojej lekcji pokazowej w Poznaniu. Nazwa szkoły nie odgrywa tu żadnej roli, gdyż według zapewnienia słuchaczy i słuchaczek, rzecz ta może się powtórzyć w każdym powiecie w Polsce. Nauczyciel na pierwszej lekcji bada repertuar i otrzymuje odpowiedzi bardzo pocieszające: dzieci znają wielką ilość pieśni. Tragikomedja rozpoczyna się dopiero przy odśpiewaniu poszczególnych pieśni. „Wisło moja" zostało odśpiewane jeszcze dosyć dobrze. Druga część jednak brzmiała tak:



Druga pieśń „Na Krakowskim Rynku" była dzieciom znana według melodji pieśni „Zobaczyłem Kasię w cieniu starej gruszy".

Gdybyż dzieci przynajmniej tę ostatnią melodję śpiewały poprawnie! Pieśń Noskowskiego „Hu, hu, ha“ (oryginalną przecież, artystyczną pieśń) dzieci śpiewały według melodji „Hop, hop, hop, koniczku“. Można przyjąć za fakt pewny, że tylko ta jedna klasa ma taki repertuar słowny z takim repertuarem melodyjnym. Inna nauczycielka, inny nauczyciel, inna szkoła, inny powiat, inny okręg szkolny uczą według innej melodji. Gdzież tu logika? Gdzie nasze hasło: „Śpiew chóralny kształci w dziecku instynkt społeczny, podporządkując jednostki wspólnej myśli i zaprawiając do łączenia wysiłków dla osiągnięcia wspólnych celów“? Cel ten nie zostanie osiągnięty, jeżeli każda klasa będzie miała swój repertuar.

I jeszcze jedna uwaga. Czy nie byłby czas, żeby nareszcie wydać rozporządzenie o sposobie śpiewania pieśni „Boże, coś Polskę“ i pieśni „Pierwsza brygada“?
Drugi moment to korelacja. Na zapytanie moje w sprawie stosowania korelacji w szkołach powszechnych otrzymałem z grona 50 słuchaczy tylko siedem odpowiedzi twierdzących. Inni nie mogli korelacji przeprowadzić z powodu różnych przyczyn (brak rozporządzenia kierownika, brak zrozumienia u kolegów i t. d.). Widocznie koledzy uczący przedmiotów ogólnokształcących — języka ojczystego, historji, geografji i t. p. — nie zdają sobie sprawy z ogromnej korzyści stosowania korelacji śpiewu ze swoim przedmiotem.

Dochodzę do konkluzji:
1) Należy opracować i wydać śpiewnik jednolity z „Żelaznym repertuarem“, uzupełniony kilkoma pieśniami kościelnemi na poszczególne okresy roku szkolnego.
2) Ministerstwo W. R. i O. P. niewątpliwie (po aprobacie) nakaże stosowanie tego śpiewnika we wszystkich szkołach na terenie całego Państwa.
3) Nauczyciele, mający fachowe wykształcenie muzyczne (Konserwatorjum, W. K. N. Poznań, W. K. N. Warszawa, W. O. M. Krzemienieckie i inne) na terenie swoim (miasto, wieś, powiat) pilnują przeprowadzenia tego repertuaru. Zdarzać się bowiem może, że nauczyciele, mimo stosowania śpiewnika mogą melodję lub rytm wyćwiczyć błędnie.

Konferencje takie byłyby obowiązkowe dla wszystkich nauczycieli (nietylko nauczycieli śpiewu).

W końcowych uwagach chciałbym zaznaczyć, że rozumiem dobrze postulat o stosowaniu pieśni regjonalnych, które będą musiały z konieczności wyrość z danego środowiska. Jednak zespolenie poszczególnych dzielnic w jedną całość, czującą jednakowo, tworzącą jedną wielką rodzinę, może nastąpić tylko przez jednolity śpiew. Mamy jednolite czytanki do geografji, do języka polskiego i innych przedmiotów. Wydanie „Śpiewnika Polskiego“ w bieżącym roku szkolnym uważam za palącą konieczność.

WANDA KURZEJÓWNA.

REPERTUAR CHÓRU MIĘDZYKURSOWEGO, SEMINARJUM IM. E. ORZESZKOWEJ w WARSZAWIE

Bogaty repertuar pieśni (około 70) chóru seminarjum naucz. im. E. Orzeszkowej, który w ostatnim czasie można było kilkakrotnie słyszeć, wywołał pytanie, jak można dojść do podobnych wyników. Niniejszy artykulik jest odpowiedzią na to pytanie. (Od Red.).

Kiedy pod koniec ubiegłego roku szkolnego zrobiłam wspólnie z uczenicami przegląd repertuaru naszego chóru, okazało się, że dysponujemy pokaźną liczbą kilkudziesięciu pieśni 2—4 głosowych, ze znaczną przewagą wielogłosowych.

Dlaczego użyłam określenia „dysponujemy"? Bo pieśni, o których mowa, mogłyśmy wykonać czy to na koncercie szkolnym, czy na uroczystościach w związku z rocznicami narodowemi, czy też (co również zdarzyło się kilkakrotnie) przed mikrofonem, po jednej, ewentualnie dwu próbach, w ramach lekcyj przewidzianych w planie na ćwiczenia chóru (dwa razy w tygodniu po 45 minut, zawsze na siódmej lekcji).

Wiele osób interpelowało mnie przy okazji naszych występów, w jaki sposób zdobyły uczennice taki repertuar.

W odpowiedzi naszkicuję plan naszej pracy.

Wychodząc z założenia, że seminarjum nauczycielskie musi przygotować nauczycieli zdolnych do samodzielnej pracy nad wzbogaceniem swoich wiadomości, — już od pierwszych lekcyj przyzwyczajam uczennice do radzenia sobie z czytaniem nut. Udaje mi się to, dzięki metodzie względnej, którą w nauczaniu stosuję, mianowicie metodzie Tonic-Solfa. Materjałem solfeżowym są dla nas zawsze pieśni, początkowo jedno — potem dwu — do czterogłosowych. Pieśń odczytaną solmizacją na lekcji, utrwalają sobie uczennice w domu (każde posiada nuty) i uczą się jej tekstu. Lekcję następną rozpoczynamy odśpiewaniem tej pieśni solmizacją, potem z tekstem. W pieśni wielogłosowej, każda z uczennic opracowuje samodzielnie partję głosu, do którego należy. W ten sposób powstaje dwu, trzy i czterogłosowy chór klasowy, który pomnożony przez chóry wszystkich kursów, daje duży chór szkolny. Repertuar tego ostatniego, buduje się z pieśni opracowanych wspólnie i z pieśni chórów klasowych, przeniesionych na teren ogólnego chóru. Pieśń opracowaną z jednym kursem, łatwo sobie przyswajają inne, podtrzymywane przez głosy śpiewaczek już przygotowanych. Ułatwia mi oczywiście pracę i to, że do chóru międzykursowego, należą wszystkie uczennice seminarjum, mimo, iż okólnik Kuratorjum Szkolnego o nieprzeciążaniu młodzieży,

zwalnia uczestniczki zespołu smyczkowego od udziału w chórze. Uczestniczki chóru są niewątpliwie materjałem umuzykalnionym. Przeszły one przez szkołę powszechną, gdzie w licznych wypadkach opanowały część, a nawet cały program nauczania śpiewu; zdobywanie dalszej wiedzy i pogłębienie umuzykalnienia kontynuuję w seminarjum, poprzez 2 lekcyj śpiewu tygodniowo na kursie I, 1 śpiewu i 2 skrzypiec na kursach II, III i IV i wreszcie 1 śpiewu, 1 metodyki i 1 gry na skrzypcach na kursie V. Pozatem należą do zespołu wokalnego uczennice także i zaawansowane w grze na skrzypcach lub altówce.

Wszystkie pieśni przygotowane są z nut, których dostarcza nam szkolna bibljoteka muzyczna w licznych egzemplarzach śpiewników i ulotek wydawanych przez nauczycielstwo, a obecnie przez Stowarzyszenie Nauczycieli Śpiewu i Muzyki. Nadto uczennice bardzo chętnie kupują wspomniane ulotki dla siebie, kompletując w ten sposób zapas nut, do swej przyszłej pracy nauczycielskiej. Na występach śpiewają zawsze napamięć.

Repertuar nasz, w chwili obecnej (koniec stycznia 1934 r.) mieści następujące utwory czterogłosowe:

Garbusiński: Veni creator, Lipski: Piosenka, Maszyński: Mazur, Niewiadomski: Płonie już łuczywo, Gdzieżeś to bywała, Prosmak: Poranek, Waljewski: Sen Marysi, Wiechowicz: Kołysanka.

Utwory trzygłosowe:

Gaude Mater, Pieśń o boju wiedeńskim.

Guzikowski: Pierwsza brygada, Konopasek: Idzie żołnierz, Kołysanka, Krakowiak, Kowalski: Ułani, Lachman: Wstań Orle!, Deszczyk szumi, Maszyński: W pasiece, Moniuszko: Dzięki Ci Przedwieczny Panie, Niewiadomski: Wiatr, Witaj nam wiosenko, Lato na skroń wdziało, Wiatrak, Hasło młodzieży seminaryjnej, Rybicki: Serenada.

Kolendy w układach 3—4 głosowych:

Adamczak 3, Garbusiński 11, Gnus 1, Rutkowski 8, Maklakiewicz: Kolęda na skrzypeczkach.

Kanony czterogłosowe 5, w tem Nowowiejskiego: Krakowskie Wesele.

11 pieśni kościelnych 2—4 gł. oraz 10 pieśni 1—2 gł.

W marcu opracowałam szereg pieśni legjonowych 4 gł. w układach: Waljewskiego, Witkomirskiego, Sikorskiego.

——— 0 ———

WYDZIAŁ NAUCZYCIELSKI PAŃSTWOWEGO KONSERWATORJUM MUZYCZNEGO w WARSZAWIE

Od roku 1927 istnieje przy Państwowem Konserwatorjum Muzycznem w Warszawie Wydział Nauczycielski (VIb), którego zadaniem jest kształcenie nauczycieli śpiewu i muzyki.

Szerokie rzesze nauczycielstwa dowiadują się o jego istnieniu ze sprawozdań prasowych, z koncertów, popisów i produkcyj muzycznych urządzanych przez ten Wydział w sali Konserwatorjum, w Filharmonji niejednokrotnie nadawanych przez Polskie Radjo. Te sporadyczne wiadomości nie dają nauczycielstwu obrazu działalności Wydziału VIb i jego organizacji. A jednak korzystanie z tej uczelni może nauczycielstwu śpiewu i muzyki przynieść znaczny pożytek.

Formy organizacyjne Wydziału Nauczycielskiego P. K. M. zmieniały się kilkakrotnie.

W pierwszych trzech latach swego istnienia stanowił on odrębną do pewnego stopnia organizację w ramach Państw. Kons. Muz.: posiadał swego dyrektora, swój personel nauczycielski, oraz swoisty program nauki.

Z braku odpowiedniej ilości wykładających na Wydz. Naucz. słuchacze mieli prawo studjowania także u innych profesorów, w innych klasach Państw. Kons. Muz. celem rozszerzenia i pogłębienia wiedzy muzycznej w dowolnie obranym kierunku twórczym, czy też odtwórczym.

W roku 1930 Wydział Nauczycielski przekształcono na „Seminarjum Nauczycieli muzyki".

Niefortunny ten eksperyment nie ostał sie długo, bo już w r. 1931 „Seminarjum" otrzymuje nową, obowiązującą organizację stałą jako „Wydział Nauczycielski Państwowego Konserwatorjum Muzycznego w Warszawie" oznaczany w skrócie symbolem „VIb".

Odtąd Wydział Nauczycielski jest organiczną częścią składową Państw. Kons. Muz. i jako taki jest równorzędnie traktowany z innemi wydziałami. Posiada swą Radę Wydziałową, przewodniczącego i dziekana, który jest przedstawicielem W. N. w Radzie Naukowo-Artystycznej P. K. M.; posiada swój personel profesorski i szeroki program studjów, dostosowany do zadań nauczycieli śpiewu i muzyki w szkołach ogólnokształcących powszechnych, średnich i seminarjach.

Celem Wydz. Naucz. jest kształcenie nauczycieli śpiewu i muzyki szkół ogólnokształcących: powszechnych, średnich i seminarjów

Plan studjów na Wydz. Naucz. VIb ilustruje niżej zamieszczona tabelka:

PRZEDMIOT	Ilość godzin w		
	I roku	II roku	III roku
Solfeż	3	2	3
Harmonja	2	3	—
Historja muzyki	2	—	—
Instrumentoznawstwo	1	—	—
Kontrapunkt (praktyczny)	—	2	2
„ i formy muz.	—	2	2
Instrumentacja na orkiestrę dęta (nieobow.) . .	—	2	—
Instrumentacja symfoniczna	—	—	2
Psychologja	—	—	1
Logika	1	—	—
Pedagogika ogólna	—	1	—
Metodyka nauczania śpiewu w szkołach ogólnokształcących i hospitacje	—	3	3
Pedagogika i metodyka specjalna (fortep. skrzypiec i śpiewu)	—	—	1
Chóry wydziałowe	2	2	2
Dyrekcja chórów i literatura chóralna	2	2	2
Audycje	1	—	—
Metodyka prowadzenia audycyj	—	—	1
Gra na instrumencie dętym (nieobow.)	1	1	1
Gra zespołowa i dyrekcja	—	2	2
Fortepian	$^2/_3$	$^2/_3$	$^2/_3$
Skrzypce	$^2/_3$	$^2/_3$	$^2/_3$
Emisja głosu	$^2/_3$	$^2/_3$	$^2/_3$
Fortepian ogółowy	$^1/_3$	$^1/_3$	$^1/_3$
Chóry ogólne P. K. M.	2	2	—
Razem	$19^1/_3$	$26^1/_3$	$24^1/_3$

nauczycielskich, oraz dyrygentów zespołów wokalnych (chórmistrzów) i instrumentalnych (kapelmtsrzów).

Całkowity kurs nauki na Wydz. Naucz. trwa trzy lata. Na rok pierwszy przyjmowani są w terminie wiosennym i jesiennym maturzyści (stki) szkół średnich i seminarjów po złożeniu egzaminu wstępnego z zasad salfetu i gry na instrumencie (fortepian, skrzypce).

Wykłady i ćwiczenia praktyczne odbywają się w godzinach od 10 do 20, stosownie do możności słuchaczów.

Nauczyciele czynni w Warszawie i okolicy mogą bez urlopów studjować normalnie, nie opuszczając swych zajęć zawodowych.

Po wysłuchaniu wykładów, odbyciu ćwiczeń obowiązujących na pierwszym roku i złożeniu egzaminów rocznych słuchacze są promowani na rok drugi, zaś z drugiego w tenże sam sposób na rok trzeci.

Możliwe jest również składanie egzaminu wstępnego na rok drugi, lub trzeci.

W tym wypadku kandydat obowiązany jest prócz egzaminu wstępnego na rok pierwszy — złożyć egzamin z przedmiotów obowiązujących kursu poprzedniego, na jaki pragnie wstąpić.

Słuchacze kursu trzeciego są dopuszczani w terminie wiosennym do egzaminu naukowego (na nauczycieli śpiewu i muzyki) składanego przed Państwową Komisją Egzaminacyjną, przyczem mogą być zwolnieni od egzaminów z przedmiotów teoretycznych na podstawie ostatnich ocen rocznych.

W razie pomyślnego wyniku (dost., dobry, bardzo dobry) egzaminów Komisja wydaje im świadectwa.

Świadectwo to daje kwalifikacje do nauczania śpiewu w szkołach powszechnych (Rozporządzenie Ministra W. R. i O. P. § 7 z dn. 30 maja 1932 r. Dz. U. R. P. z dn. 33 czerwca 1932 r. Nr. 51, pozycja 487), przyczem nauczyciele posiadający te świadectwa otrzymają przy mianowaniu uposażenia grupy X, po trzech latach służby — IX, po dziewięciu latach służby — VIII, po osiemnastu latach służby — VII, po dwudziestu siedmiu latach służby — VI. Świadectwa te dają, jak wynika z Rozporz. Rady Min. z dnia 19 grudnia 1933 r. (Dz. U. R. P. Nr. 102, poz. 781 z dn. 30. XII. 33 r.) prawo do wyższego uposażenia i szybszego awansu nauczycielom pracującym w szkołach powszechnych.

Świadectwa te dają kwalifikacje naukowe do nauczania śpiewu i muzyki w szkołach średnich i seminarjach naucz., oraz prawo składania egzaminu pedagogicznego na dyplom nauczyciela szkół średnich i seminarjów — po odbyciu przepisanej praktyki, lub przestudjowaniu przedmiotów pedagogicznych przy Uniwersytecie (Ustawa z dn. 26 września 1922 r. Dz. U. R. P. z r. 1924 Nr. 92, poz. 864).

Nauczyciele szkół średnich, seminarjów nauczycielskich i ochroniarskich, posiadający kwalifikacje przepisane wspomnianą wyżej ustawą (dyplomy), otrzymują przy mianowaniu uposażenie grupy IX, po trzech latach służby grupy VIII, po dziewięciu latach służby grupy VII, po osiemnastu latach służby gupy VI, po dwudziestu siedmiu mogą być awansowani według uznania władzy do grupy V. (Rozp. Rady Min. z dn. 19 grudnia 1933 r. Dz. U. R. P. Nr. 102, poz. 781 z dnia 30 grudnia 1933 r.).

Nauczyciel gimnazjum, seminarjum nauczycielskiego, lub seminarjum dla wychowawczyń przedszkoli obowiązany jest do udzielania nauki śpiewu w wymiarze godzin 27, zaś nauczyciel szkół powszechnych — w wymiarze godzin 30. (Rozp. Ministra W. R. i O. P. z dn. 24 stycznia 1934 r. Nr. BP-2752/34 Dz. Urz. Min. W. R. i O. P. Nr. 1, poz. 4 z dn. 31 stycznia 1934 r.).

Warunki pracy nauczycieli śpiewu w szkołach powszechnych są bardzo ciężkie: maksymalny wymiar godzin przedmiotu najbardziej forsującego narządy głosowe i oddechowe, niedostateczna opieka higjeniczno-lekarska, zupełnie surowy (pod względem muzycznym) materjał uczniowski, wielkie wymagania nowych programów, trudności uzyskania etatu z godzin (30) samego śpiewu bynajmniej nie zachęcają nowych kandydatów do wstępowania na Wydział Nauczycielski,

C.d.n.
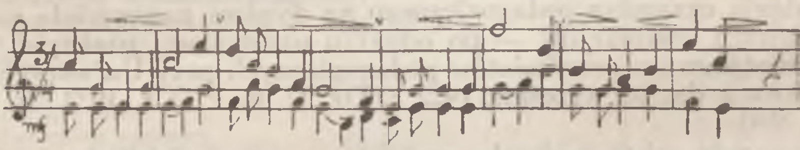
JAK REALIZUJĘ NOWY PROGRAM ŚPIEWU w KLASIE V-EJ, UWZGLĘDNIAJĄC KORELACJE Z INNEMI PRZEDMIOTAMI NAUCZANIA

Lekcja, prowadzona w klasie V-ej szkoły powszechnej im. Marsz. J. Piłsudskiego w Katowicach. w lutym b. r. na konferencji rejonowej.

Kilka uwag wstępnych w związku z lekcją właściwą.

Po przejrzeniu nowego programu nauczania wszystkich przedmiotów tej klasy, ustaliłem na czas od 3 do 17 lutego (dwa tygognie) następującą oś korelacyjną: „Polacy zagranicą". Szczegółowiej zająłem się podtematem „Polacy w Niemczech" (na Śląsku opolskim i w Prusach wschodnich[1]). Zagadnienie to roztrząsałem z chłopcami na lekcjach z różnych przedmiotów, mając na uwadze z jednej strony program nauczania danego przedmiotu, zaś z drugiej strony — powyższą oś korelacyjną.

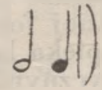
Jeżeli chodzi o śpiew uznałem za odpowiednie ze względu na korelację podać następującą pieśń ludową ze Śląska opolskiego (pow. Kluczbork): Jak Jaś konie poił.



Jak Jaś ko-nie po-ił Ka-sia wodę bra-ła Jaś sobie za-śpiewał Ka-sia za-pła-kała.

Czem kierowałem się przy wyborze tej a nie innej pieśni?

Według programu wypadało mi zająć się „Śpiewaniem z nut pieśni łatwiejszych pod względem rytmu i melodji z C-dur".

Oś korelacyjna podsunęła mi pieśni ze Śląska opolskiego, a zatem mając w posiadaniu zbiór „Pieśni ludowych" ze Śląska (Polska Akademja Umiejętności — Kraków), wybrałem ową „ludówkę", która zawiera w swojej strukturze oprócz nowego materjału (trójdźwięk stopnia V ze septymą — słuchowo już opanowaną — legato ,z rytmiki  , także materjał utrwaleniowy poprzednich lekcyj (trójdźwięk stopnia I, IV i V bez septymy, postęp gamowy melodji, z rytmiki 

Znając smak i upodobanie chłopców w materjale pieśniowym, wiedziałem, że wzbudzę ich zainteresowanie.

---

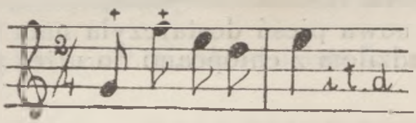
[1]) Piosenką z Prus wschodnich zajmujemy się obecnie.

L e k c j a   w ł a ś c i w a.

Cel łekcji: opracowanie pieśni ludowej ze Śląska opolskiego „Jak Jaś konie poił" na dwa głosy z nut w związku z tematem osi korelacyjnej „Polacy zagranicą".

Tło łekcji: w formie dyskusji[1]) potoczyła się rozmowa na temat porównania Śląska opolskiego z Województwem Śląskiem pod względem narodowościowym, gwary śląskiej, zwyczajów i obyczajów Ślązaków-Polaków, położenia geograficznego, podziału administracyjnego (Opole, powiaty, między innemi Kluczbork). Następnie wskazałem na mapie miejscowość Kluczbork, w której pieśń ta często rozbrzmiewa wśród tamtejszych mieszkańców Polaków (zwróciłem uwagę na pieśń, napisaną na tablicy).

Przechodzimy do linji melodyjnej głosu 1-go, przyczem zwracam uwagę chłopców na pierwsze dwa takty; malcy stwierdzają z radością, że potrafią go zaśpiewać (na poprzednich lekcjach śpiewano pieśni oparte na akordach T S i D). Na znak klasa samodzielnie i poprawnie podaje c, poczem oktawę c_2. Chłopcy zaintonowali zupełnie czysto pierwszą frazę, poczem śpiewają następne dwa takty, tłumacząc mi, że to dźwięki gamowe (tonacji C-dur), zaczynające się nie od c_2, lecz od e_2 w dół do e_1 (komentarze przyjąłem z zadowoleniem, widząc, że chłopcy śpiewają ze skupioną uwagą i umieją samodzielnie połączyć materjał dawniej przerobiony z nową pieśnią). Cokolwiek gorzej było z trzecią frazą, gdzie tercja e_1—g_1 „poszła", zaś skok g_1—f_2 (septyma mała) wypadła fatalnie (zaledwie kilku zdolniejszych uczniów „chwyciło" septymę f_2 — widocznie przez trójdźwięk V stopnia + dźwięki gamowe e_2—f_2). Nastąpiło pewne załamanie się u chłopców, nie mogących pokonać trudności, co jednak wkrótce usunąłem, przypominając im kanon 2 głosowy, który rozpoczyna się takim samym skokiem — chłopcy zaśpiewali sobie „Czy słyszycie dzieci" od g_1



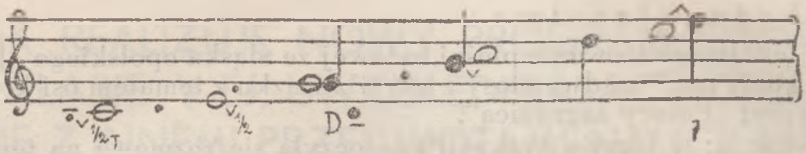
(opracowany przy pomocy nut jako przejście do dwugłosu), poczem wróciliśmy do miejsca „trudnego" odśpiewanego teraz z łatwością. Zakończenie pieśni, oparte na trójdźwięku stopnia V-ego, nie sprawiało im szczególniejszych trudności (chłopcy zapoznali się już z różnemi odmianami kadencji).

Oprócz pieśni, widnieje na tablicy wzór, uzmysławiający T i D_7*) wraz z odległościami:

---

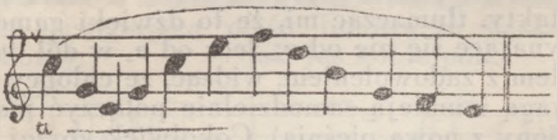
[1]) Chłopcy znają częściowo Śląsk opolski, odwiedzając tam swoich krewnych.

*) D_7 zaznaczyłem kredką kolorową.

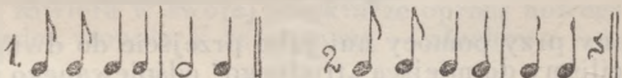


Głos drugi, jak wynika z pieśni, nie zawiera nowości za wyjątkiem legata, co pozwoliło mi po odśpiewaniu, przejść do trudniejszego zadania, t. j. śpiewania na dwa głosy.
Chłopcy, podzieleni na dwie grupy, śpiewają pieśń na dwa głosy zgłoskami solmizacyjnemi w rytmie, wskazywanym przez uczącego na nutach obu głosów (♩ = 60)

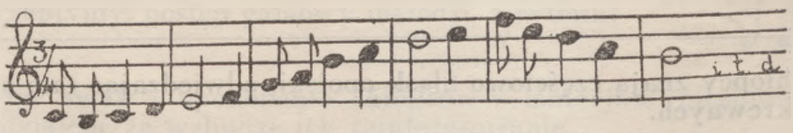
Po ćwiczeniu śródlekcyjnem zaśpiewałem im, dla utrwalenia D. w pieśni, następującą frazę:

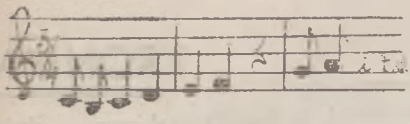


powtórzyłem im jeszcze raz to samo, polecając zapamiętanie tej frazy, poczem dość udatnie podyktowali ją koledze, który notuje na tablicy (dyktują zgłoskami solmizacyjnemi). Klasa nie potrafiła się wstrzymać od uwagi, że widzi pewne podobieństwo, między napisaną frazą a pieśnią. Tę samą frazę powtórzyłem na kilku różnych zgłoskach solmizacyjnych, biorąc ją całą legato, na jeden oddech (kształcenie emisji).
Wreszcie nowa pieśń dostarczyła nam materjału z rytmiki, który sprowadziłem z chłopcami do niżej podanych wzorów:

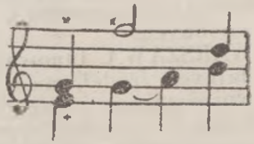


a) śpiewanie na jednym tonie,
b) w gamie od h—f_2 (rozpiętość pieśni)

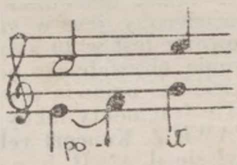




Po prześpiewaniu tych rytmów, przystąpiłem do właściwego odśpiewania pieśni zgłoskami solmizacyjnemi na głosy oddzielne wraz z taktowaniem. Przy połączeniu obu głosów sprawił mi niespodziankę głos drugi, który niezbyt poprawnie intonował odległość e_1—g_1, natomiast głos pierwszy zdumiewająco czysto „chwytał" septymę g_1—f_2 (patrz wzór obok):



Omówieniem tekstu pieśni zajmowałem się uprzednio na lekcji języka polskiego. Na śpiewie powtórzyłem szeptem słowa (dla wyrobienia czynności organów artykulacyjnych), poczem przy powtórzeniu słów w rytmie pieśni, jeden z chłopców wskazywał na tablicy nuty. Za dyktandem chłopców uczący podpisuje słowa pod nuty, zatrzymując się w takcie drugim i pytając chłopcow, dlaczego zgłoskę „po"- wyrazu „poił" śpiewamy na dwie ćwierćnuty — chcąc otrzymać odpowiedź, że nuty te są połączone takiem legato. Następuje utrwalenie.



Lekcja ma się ku końcowi, przechodzę zatem do nowej trudności i próbujemy zaśpiewać pieśń tę ze słowami, aczkolwiek melodja miejscami jeszcze szwankowała. Postanowiliśmy przerwać pracę do przyszłej lekcji, na której nastąpi ostateczne wykończenie pieśni i wcielenie do „żelaznego" repertuaru klasowego. Pomimo dzwonka musiałem powtórzyć z nimi kilka pieśni jedno i dwugłosowych oraz kanon trzygłosowy.

Były to pieśni .korelujące częściowo z innemi przedmiotami a odpowiadające wymogom nowych programów nauki śpiewu w szkole powszechnej — zwłaszcza klasy szóstej.

Czas trwania lekcji — 55 minut.

Dorobek Wydziału Nauczycielskiego P. K. M. w dziale kształcenia nauczycieli wykazuje tabelka:

W śpiewniku moim p. t. „Cześć polskiej ziemi", o którym w jednej z najpoważnieszych krytyk czytamy:

„Szata zewnętrzna śpiewnika, cena i układ mogą uchodzić za wzorowe. Wydanie to spełni swe zadanie i przyczyni się do podniesienia tego muzycznego podłoża na którem można dopiero budować szeroko zakreślony gmach kultury muzycznej w nadziei, że znajdzie on ostoję trwałą w ramach całego społeczeństwa. a nietylko w ciasnych granicach uprzywilejowanych warstw", zakradł się błąd, mianowicie: autorką tekstu „Pobudka" (Hej do czynu) jest pani Ste'anja Ottowa, a nie jak podano, za co Szan. Autorkę uprzejmie przepraszam. ROMAN HEISING.

KRONIKA

WARSZAWA. Chóry związkowe na pogrzebie ś. p. Smulikowskiego. — Dnia 8 marca r. b. chóry Związkowe Nauczycielstwa ze Lwowa i Warszawy wzięły udział w pogrzebie ś. p. Juljana Smulikowskiego i wykonały kilka śpiewów żałobnych.

WARSZAWA. Innowacje w nauce muzyki i śpiewu. — Jak donoszą z miarodajnych źródeł, ma w programie nauki śpiewu w szkole powszechnej zostać wprowadzona jedna godzina chóru, płatna dla nauczyciela. W gimnazjach natomiast mają być wprowadzone w przyszłym roku dla wszystkich uczniów, raz w miesiącu, obowiązkowe audycje muzyczne.

Jubileusz szkoły umuzykalnienia S. Wysockiego. — W dniu 11 marca obchodziła szkoła T. Wysockiej i S. Wysockiego swe 15-lecie. We formie tańca przedstawiono przy tej okazji statystykę szkoły umuzykalnienia S. Wysockiego, która w ciągu 15 lat istnienia wychowała pokaźne już zastępy świetnie przygotowanych nauczycieli muzyki, szkolonych na podstawie polskiej metody umuzykalnienia.

LUBLIN. Dziennik urzędowy K. O. S. L., poświęcony nauce śpiewu. — Ostatni numer dziennika urzędowego kuratorjum okręgu szkolnego lubelskiego poświęcony jest w części nieurzędowej nauczaniu śpiewu. Temat ten opracowany jest w 19 artykułach, z których część omawia ogólne tematy (wychowanie obywatelsko-państwowe przez pieśń, pieśń ludowa w szkole i t. p.), część zaś omawia programy poszczególnych klas szkoły powszechnej lub podaje fragmenty lekcyjne.

RAWICZ. Koncert religijny chórów i orkiestry Seminarjum w Rawiczu, odbył się d. 17. II. b. r. Pod batutą prof. E. Dzusia wykonano szereg utworów wokalnych męskich — Haydna, Lambillota — część oratorjum „Wskrzeszenie Łazarza" Bacha na solo i chór mieszany — wspaniały psalm 115 (chór m., orkiestra i organy) Bernera — nadto orkiestra symfoniczna grała uwerturę do oratorjum „Św. Helena na górze Kalwarji" Lea. — Osią koncertu było wykonanie Symfonji na organy Guilmaut'a Nr. op. 42, przez prof. konserw. w Poznaniu J. Pawlaka z towarzyszeniem orkiestry.

WIADOMOŚĆ Z ZAGRANICY

FRANCJA. Zgon Augusta Chapuis. — W ostatnim czasie zmarł w Paryżu długoletni inspektor śpiewu w szkołach miasta Paryża, August Chapuis.

Fleciki z celulozy na usługach nauki śpiewu. — We Francji czynione są z powodzeniem próby stosowania na lekcjach śpiewu małych flecików z celulozy, których grę opanować można na 5 lekcjach. Instrumenty te są tanie, trwałe, czyste w intonacji i łatwe w użyciu.

NIEMCY. Zhitleryzowanie nauki muzyki. — Ostatni numer pisma czołowego „Zeitschrift für Schulmusik", pod nową redakcją R. Münnicha przynosi następujące artykuły: Żołnierze Hitlera, U progu drugiego roku Trzeciej Rzeszy, Młodzież hitlerowska a muzyka.

Wychowanie muzyczne. (Musische Erziehung). — Pod powyższym tytułem pojawiła się ciekawa książka filozofa hitlerowskiego, Ernsta Kricka.

REDAKTOR: KAROL HŁAWICZKA

KOMITET REDAKCYJNY: TADEUSZ ADAMCZAK, MIECZYSŁAW KACPERCZYK, TADEUSZ MAYZNER, BRONISŁAW RUTKOWSKI, STEFAN WASIAK.

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO: STANISŁAW MACHOWSKI

DETEFON

Otworzywszy na łamach wszystkich związkowych czasopism, a więc i „Śpiewu w szkole", specjalny dział radjowy, zwracamy się jeszcze dzisiaj do tych obojętnych, a czasem wprost niechętnych, którzy dotąd nie zaopatrzyli się w aparaty odbiorcze jakiegokolwiek typu. Jest w Polsce daleko więcej radjowo nieuświadomionych niżby przypuszczać można, a świadczą o tem statystyki porównawcze, umieszczane w biuletynach prasowych Polskiego Radja i zagranicznych. Stwierdzono także, iż mimo silnej propagandy mało wiadomo w Polsce o detefonie, a jeszcze mniej o zniżce jego ceny z 39 na 21 złotych.

A przecież ten maleńki aparacik przebył zwycięsko próbę ogniową opinji wszystkich posiadaczy i okazał się najlepszym a przytem najtańszym odbiornikiem słuchawkowym. Jest on prawdziwą ozdobą mieszkania dzięki swej skromnej szacie bez zbytecznych ornamentów i ozdób; powieszony na ścianie lub położony na stole błyszczy wśród jasnych sprzętów mieszkania jak lśniący żuczek, wesoły mimo czarnej powłoki, zyskując coraz większą sympatję właściciela, który przywiązał się i bez niego już obejść się nie potrafi. A szczególniej dla miłośnika muzyki staje się nieodzowny, dając mu takie bogactwo audycyj od najlżejszych piosenek i melodyj aż do poważnych koncertów symfonicznych i oper medjolańskiej „La Scali", wyraźnych na słuchawki aż do złudzenia, że jest się na galerji teatru.

21 złotych i to na 12 rat miesięcznych! — te słowa są dobrą nowiną dla wszystkich, którzy z jakichbądź względów a najczęściej z obawy przed kosztem i trudnościami technicznemi nie potrafili przełamać swych uprzedzeń i nie zakupili jeszcze tego aparatu, jedynego w swoim rodzaju w Polsce i zagranicą. Nie wymaga on znawstwa ani specjalnej obsługi, a o instalacji i korzystaniu z niego informuje doskonała instrukcja techniczna, dołączona do całkowitego kompletu. Pamiętać jednak należy, że cena tak niska przysługuje wyłącznie nabywcom przez urząd pocztowy i jednocześnie zgłaszającym się nowym abonentom Polskiego Radja, w sklepach zaś aparat ten kosztuje 30 złotych gotówką. Po złożeniu 3 złotych jednorazowego wpisowego opłaca się miesięcznie 4.50 zł. jako abonament i ratę za odbiornik.

Tam, gdzie odbiór detektorowy jest słaby, a ma się do rozporządzenia sieć oświetleniową prądu zmiennego o napięciu 120 lub 220 Volt, można odbiór detektorowy nietylko wzmocnić ale zamienić nawet na głośnikowy przy pomocy biamplifonu, kosztującego 135 złotych.

Gdy odbiór detektorowy jest dobry, a chcemy zamienić go na głośnikowy, wtedy wystarczy zwykły amplifon, kosztujący 99 złotych, również z wbudowanym głośnikiem, który nadaje się do sieci oświetleniowej prądu zmiennego o sile 120 lub 220 Volt.

Nie na czarną godzinę nędzy,
lecz na jasną godzinę dobrobytu
składasz swoje oszczędności w P.K.O.